SPRAWY NARODOWOŚCIOWE Seria nowa / *NATIONALITIES AFFAIRS* New series, 52/2020
DOI: 10.11649/sn.2379
Article No. 2379

JAN KAJFOSZ

MIĘDZY TRAUMĄ A REIFIKACJĄ, CZYLI O ESTETYZACJI REPREZENTACJI PRZESZŁOŚCI I SCHEMATACH PAMIĘCI SPOŁECZNEJ

BETWEEN TRAUMA AND REIFICATION, OR ON AESTHETICIZATION OF REPRESENTATIONS OF THE PAST AND ON PATTERNS OF SOCIAL MEMORY

A b s t r a c t

This paper attempts to answer two questions: first, how aestheticization and mediatization of representations of the past affects the possibility of their transmission between milieus distinguished by incompatible social memories, identifications or value and symbolic systems; second, how aestheticization of narratives of the past can affect the ability of their recipients to distinguish between individuals and collectives. The key concept is the degree of reification of collectives and the impact of such reification on the possibility to communicate representations of traumatic experiences of individuals. The author focuses on some feature films and analyses their ability to promote or inhibit dehumanization of individuals.

K e y w o r d s: nation; social memory; aesthetic function; sensualism; reification; spontaneous perception

S t r e s z c z e n i e

Celem artykułu jest odpowiedzieć na dwa pytania: po pierwsze, w jaki sposób estetyzacja i mediatyzacja reprezentacji przeszłości rzutuje na możliwości ich transmisji między środowiskami społecznymi, które odznaczają się niewspółmiernymi

JAN KAJFOSZ
Uniwersytet Śląski w Katowicach;
Ostravská univerzita, Czech Republic
E-mail: jankajfosz@hotmail.com
http://orcid.org/0000-0001-6601-4067

CITATION: Kajfosz, J. (2020). Między traumą a reifikacją, czyli o estetyzacji reprezentacji przeszłości i schematach pamięci społecznej. *Sprawy Narodowościowe: Seria nowa*, *2020*(52), Article 2379. https://doi.org/10.11649/sn.2379

This work was supported by the author's own resources. No competing interests have been declared.

Publisher: Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences
Publishing History: Received 2020-08-24; Accepted 2020-12-13; Published 2020-12-23

pamięciami społecznymi, tożsamościami zbiorowymi, systemami wartości i systemami symbolicznymi. Po drugie, w jaki sposób estetyzacja opowieści o przeszłości może oddziaływać na zdolność jej odbiorców do rozróżniania między jednostkami i zbiorowościami. Kluczową kategorią, wokół której osnuta jest zawierająca się w tekście argumentacja, jest przerost (hipertrofia) urzeczowienia z poziomu spontaniczności do poziomu refleksyjności, czyli z poziomu postaw przed-teoretycznych do poziomu postaw teoretycznych. Autor koncentruje się na kwestii uzależnienia społecznego przyzwolenia na publiczne ujawnianie przez ofiary przemocy swych traumatycznych doświadczeń od społecznie reprodukowanej tendencji do reifikacji zbiorowości. Sięga do przykładu wybranych filmów fabularnych o tematyce historycznej i autobiograficznej, koncentrując się na ich zdolności do lansowania bądź przeciwstawiania się dehumanizacji.

Słowa kluczowe: naród; pamięć społeczna; funkcja estetyczna; sensualizm; reifikacja; percepcja spontaniczna

W niniejszym tekście chcemy odpowiedzieć na dwa pytania: po pierwsze, w jaki sposób estetyzacja i mediatyzacja narracji o traumatycznych wydarzeniach z przeszłości rzutuje na możliwości ich przekazu między różnymi środowiskami; po drugie, w jaki sposób estetyczna obróbka narracji o przeszłości ułatwia bądź utrudnia zdolność jej odbiorcy do odróżniania jednostek od reprezentowanych przez nich zbiorowości. Za przykład posłużą tu filmy fabularne, skontrastowane z uwagi na miarę urzeczowienia przedstawianych w nich kolektywów. Metodologiczny punkt wyjścia stanowi tu umiarkowana wersja konstruktywizmu społecznego Petera L. Bergera i Thomasa Luckmanna. Autorzy *Społecznego tworzenia rzeczywistości* (Berger & Luckmann, 2010) badają udział społecznie reprodukowanych kategorii językowych i kulturowo uwarunkowanych znaków w konstruowaniu światów doświadczanych. Wychodzą z założeń fenomenologii, która nie zna innej rzeczywistości aniżeli rzeczywistość doświadczana. W umiarkowanej wersji konstruktywizmu społecznego nie kwestionuje się istnienia obiektywnej rzeczywistości społecznej. Kwestie epistemologiczne dotyczą tu nie tyle granic poznania par excellence, ile sfery codzienności i rządzących nią nawyków poznawczych. Punktem wyjścia jest tu różnica między myśleniem potocznym a myśleniem refleksyjnym; różnica między wiedzą codzienną a wiedzą teoretyczną, którą badacz buduje na podstawie obserwacji aktorów społecznych – włącznie z samym sobą. Jeśli obserwator jest takim samym aktorem społecznym jak wszystkie inne jednostki, może posługiwać się refleksją, rozumianą jako analiza własnego doświadczenia i jego społecznych uwarunkowań. Za kryterium refleksji przyjmowany jest tu semiotyczny i językowy wymiar potocznego doświadczenia i myślenia. W myśl Alfreda Schütza, na którego powołują się wzmiankowani autorzy, potoczne doświadczenie i wiedza potoczna odznaczają się trzema zasadniczymi cechami: po pierwsze, zawsze są uwarunkowane sytuacyjnie (w zależności od sytuacji człowiek może skupiać uwagę na innym wymiarze znaczeniowym tego samego zjawiska, nieraz nie zdając sobie z tego sprawy), po drugie, wiedza potoczna może być wewnętrznie sprzeczna, po trzecie, zawsze zawiera treści implicytne (mgliście świadome bądź w ogóle nierozpoznane) (Schuetz, 1944, s. 500). Jeszcze inną cechą potocznego doświadczenia i wiedzy potocznej jest sensualizm, który za Czesławem Robotyckim można rozumieć jako „branie reprezentacji za samą rzeczywistość" (Robotycki, 2012, s. 31). Problemem wszelkich badań jakościowych, które z definicji opierają się na analizie własnego doświadczenia i jego

społecznych uwarunkowań, jest walidacja wyników, która nie obejdzie się bez współudziału odbiorcy. Dopiero dzięki niemu wnioski badacza mogą nabierać intersubiektywnej (ponadjednostkowej) ważności.

O traumach dziedziczonych w ramach różnych środowisk niezwiązany z nimi bezpośrednio człowiek dowiaduje się zwłaszcza dzięki medialnym reprezentacjom zaszłych zdarzeń. Opiniotwórczy potencjał komunikatu reprezentującego określone aspekty przeszłości uzależniony jest między innymi od jego zdolności przyciągania do siebie uwagi ze strony ludzi reprezentujących rozmaite środowiska i warstwy społeczne. Wychodząc z propozycji Jana Mukařovskiego, semiotyka z kręgu Praskiego Kółka Lingwistycznego, jednym z kluczowych wymiarów funkcji estetycznej przedmiotu jest jego zdolność przyciągania do siebie uwagi przez wyzwalanie w odbiorcy doznania estetycznego (Mukařovský, 2004, ss. 7–25). Jeśli takim przedmiotem jest komunikat, jego powszechna zauważalność – poza rekomendacjami (lub krytyką) ze strony uznawanych autorytetów i skojarzeń ze wszystkim, co cieszy się autorytetem (Bourdieu, 2014, ss. 98–117) – uzależniona jest od miary jego estetycznej obróbki, względnie od estetycznej obróbki wszystkiego, co na zasadzie indeksu wskazuje na dany komunikat. Jeśli jest nim na przykład film, funkcję estetyczną mogą pełnić w różnym stopniu jego rozmaite płaszczyzny znaczeniowe (kompozycja, efekty wizualne itd.) wbrew temu, że w spontanicznym odbiorze doświadczany jest jako całość. Nawet jeśli określone reprezentacje przeszłości są społecznie niepożądane, bo nie korespondują ze stereotypami pamięci społecznej, wówczas, gdy przybierają estetycznie atrakcyjną formę filmu, powieści autobiograficznej czy nawet gry komputerowej, mogą się upowszechniać i etablować się w ten sposób w przestrzeni społecznej.

Estetyzacja reprezentacji przeszłości – jako odpowiedź na głód doznań – stanowi skuteczny środek retoryczny i narzędzie edukacji. Można w tym trybie realizować bardzo różne cele: uwrażliwianiem społeczeństw na ignorowane czy wypierane z przestrzeni publicznej traumy poczynając, a na ich zamierzonej delegitymizacji i marginalizacji kończąc. Estetyzacja reprezentacji przeszłości może więc pociągać za sobą bardzo różne konsekwencje. Może służyć równie dobrze refleksji, rachunkowi sumienia czy duchowi pojednania, jak i wywoływaniu waśni; pozwala zauważać i problematyzować stereotypy i uprzedzenia funkcjonujące na różnych poziomach komunikacji, a także reprodukować je w przestrzeni publicznej. W każdym razie nadawanie narracjom o przeżytej traumie postaci estetycznie waloryzowanych gatunków medialnych pozwala na ich szerzej rozumiane dziedziczenie, którego uczestnikami mogą stawać się ludzie wywodzący się z różnych środowisk.

Do rozstrzygnięcia pozostaje pytanie, czy teza o możliwości międzyśrodowiskowego dziedziczenia reprezentacji traumatycznej przeszłości za pośrednictwem estetyzowanych komunikatów medialnych nie stanowi zaprzeczenia tego, co ustaliła Marianne Hirsch. Według owej autorki nieodzownym warunkiem dziedziczenia traumy jest głęboka osobista więź między nosicielem traumatycznej pamięci a kimś, kto ją dziedziczy (Hirsch, 2010, s. 254). Istotną okolicznością ułatwiającą utożsamienie się z innym z uwagi na jego traumatyczną pamięć jest emocjonalne przywiązanie do niego. Wydaje się jednak, że głęboka więź emocjonalna, która pozwala utożsamić się pod względem traumatycznej pamięci dzieciom z rodzicami czy wnukom z dziadkami, w pewnych specyficznych warunkach i na czas określony, może zaistnieć także w ramach jakkolwiek definiowanego spektaklu, z definicji pełniącego funkcję estetyczną. Funkcję znaczącego innego (Mead, 1962, ss. 154–159), do którego można się przywiązać, może pełnić tak samo bezpośrednio doświadczany człowiek, jak i postać istniejąca wyłącznie w świecie przedstawionym opowieści, jeśli wzbudza sympatie czy chociażby odruchy współczucia u odbiorców. Można się zżyć

równie dobrze z realnie istniejącym człowiekiem, jak i z bohaterem jakiejkolwiek narracji – powieściowej, filmowej czy jeszcze innej. Uczestnik bezpośredniego bądź medialnie zapośredniczonego seansu może w różnej mierze przywiązywać się do bohatera odtwarzanego w jego ramach. Może odczuwać głęboką więź emocjonalną z obserwowanymi postaciami odgrywanymi przez aktorów (por. Kajfosz, 2015, ss. 254–260).

W ramach przedstawienia filmowego (jako specyficznego rodzaju spektaklu) aktor w oczach widza potrafi przekształcić się w odgrywaną postać, która – bez względu na to, czy reprezentuje rzeczywistego uczestnika zaszłych zdarzeń, czy nie – nabiera realności w tym znaczeniu, że widz przeżywa jej szczęście, smutek, rozterki, strach czy cierpienie, utożsamiając się z nią pod tym względem. Odpowiedzi na pytanie, jak to możliwe, dostarcza studium Hansa-Georga Gadamera (korzystającego z ustaleń Johana Huizingi; Huizinga, 2007) poświęcone powadze gry. Gadamer stwierdza, że udział w grze tylko wtedy wypełnia swój cel, gdy grający całkowicie oddaje się grze (Gadamer, 1993, s. 122). Wciągnięcie kogoś postronnego w grę oznacza, że zaczyna on doświadczać jej świat przedstawiony jako świat rzeczywisty: „Sposób istnienia gry nie pozwala graczowi odnosić się do niej jak do przedmiotu" (Gadamer, 1993, s. 122), co znaczy, że zaangażowanie gracza w świat przedstawiony gry powoduje, że gra staje się dla niego w danej chwili niewidoczna. Powaga gry polega na tym, że zamienia – biorąc za punkt odniesienia percepcję grającego – to co udawane i umowne w rzeczywistość o takim samym ontologicznym statusie, jak wszelki świat poza grą. – „Urok gry, fascynacja, jaką ona wywołuje, polega właśnie na tym, że gra staje się panem grających" (Gadamer, 1993, s. 125). Zaangażowanie w grę sprowadza się do tego, że w doświadczeniu grającego świat przedstawiony spływa ze światem rzeczywistym. Narracja nabiera w ten sposób realności, a razem z nią wszelkie elementy świata przedstawionego, włącznie z zawierającymi się w nim postaciami.

Odnosząc powyższe stwierdzenia do filmu fabularnego (w konwencji stylu zerowego, który odznacza się niezauważalnością czy przezroczystością form; Przylipiak, 1994), jego panowanie nad widzem polega na tym, że w trakcie seansu świat przedstawiony filmu staje się dla widza prawdą jego spontanicznego doświadczenia. Uczestnik seansu w idealnych warunkach zapomina się w nim, co znaczy, że konstruowany przez grę świat na niby nabiera statusu nachalnej rzeczywistości, która domaga się reakcji. W miarę zaangażowania widza w świat przedstawiony filmu, w jego percepcji zacierają się różnice między poziomami reprezentacji. Właśnie w ten sposób – choćby tylko czasowo i po części – w jego doznaniach znika różnica między aktorem, postacią w filmie oraz postacią historyczną, jeśli jest ona w nim odtwarzana. W sensualnym (spontanicznym) odbiorze kulisy stają się elementem środowiska, w którym dochodzi do rzeczywistych zdarzeń, kostiumy przekształcają się w rzeczywiste ubrania, czerwona farba w krew itp. (Fernandez, 2011, ss. 171–199).

Po zakończeniu seansu wcześniejsze granice między poziomami reprezentacji zwykle wracają, niemniej jednak raz pozyskany w trakcie seansu obraz, który wywołał intensywne emocje, utrzymuje się w świadomości co najmniej przez jakiś czas, funkcjonując jako źródło refleksji i klucz rozumienia innych zjawisk – w rozumieniu Gadamerowskiego przedrozumienia (*Vorverstehen*). W zależności od swej wymowy film może równie dobrze potwierdzać niewidoczne stereotypy[1], a co za tym idzie – nieświadome zazwyczaj przy-

[1] Pojęcie stereotypu stosowane jest tu w znaczeniu, jakie nadał mu Hilary Putnam, który twierdzi, że wyobrażenie o tym, jak jakie X wygląda, jak działa, jakie jest, może być bardzo niedokładne (Putnam, 1975, s. 249). Odwołując się do tego autora trzeba pamiętać o różnicy między modelem stereotypu, zrekonstruowanym przez socjologa albo językoznawcę, a stereotypem rozumianym jako niewidoczne założenie poznawcze. W podobnym duchu wypowiada się Roland Barthes, który stosuje w danym znaczeniu określenie mit. Od-

zwyczajenia poznawcze, może też czynić je widocznymi, kwestionować ich zasadność, zachęcać do stawiania pytań o ich źródła bądź o ich przekładalność na konkretne wzory działania. Każda fabuła może zarówno utwierdzać swego odbiorcę w prawdzie budowanej na podstawie kolektywnie podzielanych założeń poznawczych, jak i ujawniać je jako coś godnego uwagi i rozpatrzenia.

Prawami sensualnego doświadczenia oprócz Gadamera zajmował się między innymi socjolog Gustave Le Bon, który demonstruje, że nie każda gra funkcjonująca w przestrzeni społecznej pozwala się łatwo identyfikować, zwłaszcza jeśli stanowi warunek społecznie podzielanej wiary w realność instytucji: „Żołnierz w mundurze lub sędzia w todze zawsze cieszą się prestiżem i szacunkiem. Pascal bardzo słusznie zauważył, że sędziowie muszą występować w togach i perukach, gdyż bez nich zostaliby pozbawieni całego swojego prestiżu" (Le Bon, 2012, s. 112). W ramach trudno zauważalnej gry społecznej ubranie funkcjonuje jako kostium kreujący spontanicznie postrzeganą rzeczywistość. Za jego działaniem ten, kto go zakłada – w optyce osoby postronnej – staje się tożsamy z urzędem, który wykonuje, czyli z instytucją, z jej prestiżem i wszystkim, co jest z nią kojarzone. Jedno zlewa się w spontanicznym doświadczeniu z drugim: „*Nie potrafiąc dostrzec drobnych różnic, tłum postrzega wszystkie rzeczy jako całość i jest ślepy na wszelkie nieciągłości oraz fazy pośrednie*" (Le Bon, 2012, s. 42). Le Bon rozumie tłum przede wszystkim jako metaforę społecznie uwarunkowanej spontaniczności odznaczającej się sensualnym sposobem postrzegania i myślenia, które jest charakterystyczne dla doświadczenia estetycznego i percepcji gry przez jej zaangażowanego uczestnika. Kategoria tłumu Le Bona odnosi się zatem nie tyle do zbiorowości ludzkiej, ile do warunków postrzegania, myślenia i działania, gdzie spontaniczne (przedteoretyczne) nastawienie do świata góruje nad nastawieniem refleksyjnym (teoretycznym) (Husserl, 1952, ss. 4–11). Spontaniczne postrzeganie odznacza się daleko idącą nierozróżnialnością (Tokarska-Bakir, 2000, ss. 39–40) nie tylko między udawanym i rzeczywistym w ramach gry i spektaklu rozumianego jako specyficzna forma gry, lecz także między szczególnym i ogólnym w życiu codziennym, zwłaszcza między zjawiskiem i oddającym go znakiem (m.in. słowem) oraz towarzyszącym mu zagęszczeniem skojarzeń. Wspólnym mianownikiem uczestnictwa w grze i w tłumie jest zatem spontaniczność, rozumiana jako – przejściowa bądź relatywnie trwała – niezdolność do rozróżniania między niespójnymi płaszczyznami znaczeniowymi doznawanych zjawisk.

Jak zauważają Peter L. Berger i Thomas Luckmann (Berger & Luckmann, 2010, ss. 47–48), moc kreowania synkretycznych jedności znaczeniowych ma nawet zwykła nazwa pospolita (*nomen apellativum*), inna niż nazwa własna. Użycie nazwy pospolitej w odniesieniu do jednostki typizuje ją i anonimizuje. W tym trybie z pola widzenia usuwana jest w cień jej unikatowa biografia, jej niepowtarzalne dyspozycje, przemyślenia, przeżycia czy działania (oraz ich motywy), osadzone w konkretnej sytuacji egzystencjalnej. Przez nazwanie kogoś *żołnierzem* lub *sędzią* – w percepcji odbiorcy komunikatu – indywidualność nazwanej osoby spychana jest na margines, podczas gdy na pierwszy plan wysuwają się jej zakładane cechy typowe, zależne od tego, jakie wyobrażenia i skojarzenia odbiorca łączy z danymi określeniami. Dzięki wspólnemu oznakowaniu – dzięki nazwie pospolitej, ubraniu, barwach narodowych wymalowanych na twarzy kibica itp. – z obrazu zbiorowości na jednostkę może się przenosić tak samo respekt, jak i despekt. Wszystko zależy od społecznie reprodukowanego i utrwalonego w świadomości kodu rządzącego semiozą.Wra-

• • • • • •

nosi go do mętnego zagęszczenia skojarzeń, które pochłaniają słowo albo inny znak. W różnych kontekstach sytuacyjnych identyczny znak może uaktywniać różne fragmenty towarzyszącego mu zagęszczenia obrazów, dlatego też mit trudno opisać w trybie bezkontekstowym – bez uwzględnienia konkretnej sytuacji jego działania (Barthes, 2000, s. 250; por. Gorham, 1999, ss. 229–247).

cając do seansu filmowego – rozumianego jako forma gry – pod wpływem silnych doznań napotkane w jego trakcie obrazy mogą rzutować na odczytywanie wszelakich zjawisk podobnie jak w przypadku trudno zauważalnych gier społecznych. Dlatego też sztuka filmowa ma moc kreowania dyspozycji do specyficznego odczytywania świata, do odruchowego reagowania na bodźce uaktywniające odpowiednie emocje i scenariusze działania. Pod tym względem fabularyzacja i estetyzacja reprezentacji przeszłości – nawet jawnie wynalezionych – może przynosić dosyć wymierne społeczne efekty: od krytycznego remanentu błędnych uogólnień pamięci społecznej po ich tworzenie i potęgowanie. Estetyczna obróbka rzeczowych, wątpliwych bądź całkiem urojonych reprezentacji przeszłości może w ten sposób służyć zarówno dostrzeganiu człowieka w specyfice jego społecznych uwarunkowań, motywów i działań, jak i jego depersonalizacji (czyli: zaprzeczaniu jego indywidualnemu charakterowi) oraz dehumanizacji (czyli: zaprzeczaniu jego człowieczeństwu).

Zabiegi drugiego typu dają się łatwo zidentyfikować w znanym antysemickim filmie propagandowym *Jud Süß* (1940, reż. Veit Harlan). Twórcy melodramatu, popularnego w nazistowskich Niemczech lat 40., starają się ukształtować w widzowi odruch utożsamienia pierwszoplanowego sprawcy (urzędnika finansowego Oppenheimera – Żyda) i pierwszoplanowej ofiary (niewinnej dziewicy Dorothei – Niemki) z rzeczywistymi postaciami historycznymi a jednocześnie z reprezentowanymi przez nie zbiorowościami. Wykreowane przez film narody funkcjonują tu jako właściwe podmioty historii, które są absolutnie różne od siebie w sensie ponadczasowym i są wewnętrznie homogeniczne z uwagi na swe fundamentalne cechy. Film uczy widza inherentnej różnicy między prymordialistycznie rozumianymi narodami, a co za tym idzie – tworzy przekonanie, że jedno nigdy nie może przenikać się z drugim, ani też w nie przechodzić. Przywoływana tu produkcja służyła upowszechnianiu wyobrażenia o odwiecznej i niezbywalnej różnicy między adorowanym *swoim* i demonizowanym *obcym*. Pozytywne i negatywne postacie (twórcy filmu unikają ambiwalencji postaci), które wyzwalają w widzowi silne emocje, funkcjonują jako przedstawiciele zasadniczo różnych od siebie, wewnętrznie jednorodnych zbiorowości.

Niezamierzonym efektem depersonalizacji i dehumanizacji wyobrażonych *obcych* – co jest właściwym zamysłem twórców przywołanego tu filmu – jest tu depersonalizacja i dehumanizacja wyobrażonych *swoich*. Po obydwu stronach wyimaginowane postacie nabierają domniemanych cech zbiorowości, do których są przypisane. Depersonalizującym i dehumanizującym działaniem odznacza się w ogóle każda fabuła, która przekonuje, że przynależność jednostek do kategorii ofiar, sprawców bądź świadków dana jest raz na zawsze, ponieważ wynika z niezmiennych esencji narodów. Jednostka staje się w tym sensie egzemplifikacją zbiorowości, która to stanowi właściwy i jedyny liczący się podmiot historii. W ramach narzucanej w ten sposób wizji świata agensami zbrodni i podmiotami cierpień są nie tyle ludzie, ile antropomorfizowane i spersonifikowane zbiorowości. Przekształcenie jednostki w substytut zbiorowości jest zaś nie mniej brutalną formą odczłowieczenia osoby niż pomylenie jej z liczbą w rachunku statystycznym.

Różnica między prawdą a kłamstwem estetyzowanych reprezentacji byłych zdarzeń może się sprowadzać do samej tylko miary uogólnienia zjawiska niezależnie od tego, czy zostało ono w całości wyimaginowane, czy nie. Wprowadzanie w błąd może polegać na samym tylko celowym pomijaniu szczegółów w celu tworzenia i podtrzymywania społecznie podzielanych uogólnień oraz na wdrażaniu takiego sposobu percepcji, by jawiły się one jako niezależne od życia społecznego elementy natury. Mistyfikująca jest sama reifikacja pojęć i związanych z nimi skojarzeń (jakiekolwiek by one nie były). Formą wprowadzania w błąd jest wdrażanie sposobu widzenia i myślenia, w wyniku którego – w ramach

rzeczywistości doświadczanej – zbiorowości nabierają cech jednostek ludzkich i działają jak owe jednostki. W ten sposób abstrakt staje się w doświadczeniu konkretnym, namacalnym agensem – podmiotem działania (Bourdieu, 2008, s. 50).

Każde uogólnienie jest mniej lub bardziej błędne, albowiem bez pominięcia szczegółów nie da się go stworzyć (Lakoff & Johnson, 1988, ss. 190–191), nawet jeśli typizacja i anonimizacja jednostki przez nadanie jej nazwy pospolitej na podstawie jakiegokolwiek kryterium (przynależności narodowej, etnokulturowej, językowej, terytorialnej czy państwowej, przynależności do warstwy społecznej, wieku, płci, zawodu itp.) stanowi kognitywną konieczność. Miara urzeczowienia (inaczej: reifikacji) w ramach różnych środowisk i kontekstów sytuacyjnych może być różna. Tak samo różna może być miara rzutowania konstruowanych uogólnień na praktykę społeczno-polityczną czy wreszcie na przemyślenia i działania konkretnych ludzi[2]. Zasadniczym problemem dyskursów pamięciowych w ogóle jest miara utożsamienia jednostek i ich działań (względnie: zaniechań będących specyficzną formą działania) – w nie zawsze porównywalnych ze sobą warunkach – z wyobrażonymi ponadhistorycznymi podmiotami zbiorowymi (por. Anderson, 1997), reprezentowanymi przez owe jednostki. W tym kontekście dyskursy zarówno o *bohaterskich*, jak i *zbrodniczych* narodach są w swych skutkach depersonalizujące i dehumanizujące, jako że usuwają w cień pojedynczych ludzi na rzecz antropomorfizowanych zbiorowości. Ferdinand Tönnies nazywa spersonifikowane abstrakcje *pożytecznymi fikcjami*, uważając je za nieodzowny warunek życia społecznego. Według przywołanego tu socjologa powstają one w tym trybie, że w ludzkim doświadczeniu stosunki społeczne przekształcają się w quasi-osoby, w realnie istniejące podmioty działania o niezależnej woli, z którą jednostki pozostają w stosunku przynależności lub kontraktu (Przestalski, 2012, ss. 79–80).

Antropomorfizacja (względnie: personifikacja) nie funkcjonuje tu jako figura stylistyczna, lecz jako metafora ontologiczna, jako narzędzie poznania współtworzące postrzeganą rzeczywistość. Traktowanie jednostki jako egzemplifikacji spersonifikowanego narodu odbiera jej wszelką osobliwość w ten sposób, że przenosi osobowość postaci na wyobrażoną zbiorowość, co jest równoznaczne z odczłowieczeniem jednostki. W takim ujęciu człowiek uchodzi za zamienny pionek zdeterminowany domniemaną osobowością zbiorowości. Jednostka jawi się tu jako nieistotna, bo mógłby ją równie dobrze zastąpić inny reprezentant „kolektywnej osoby".

W wywiadzie przeprowadzonym przez Güntera Gausa z Hannah Arendt w roku 1964 (ArendtKanal, 2013), redaktor prosi wybitnego gościa o komentarz do jego zdumiewającej wypowiedzi: „Nigdy w swoim życiu nie kochałam żadnego narodu czy kolektywu, ani niemieckiego bądź francuskiego, ani amerykańskiego, ani też klasy robotniczej czy czegokolwiek jeszcze. W rzeczywistości kocham tylko swych przyjaciół, a do jakiejkolwiek innej miłości jestem całkowicie niezdolna" (Gaus & Arendt, b.d.; tłumaczenie własne). Arendt wyjaśnia, że nie można mylić miłości, która nie szuka własnego interesu, z przynależnością do zbiorowości, co jest według niej czymś nieuniknionym, oraz z organizowaniem się ludzi połączonych wspólnym interesem. Wspomina między innymi własne losy na emigracji we Francji, gdzie przebywała od opuszczenia nazistowskich Niemiec do wybuchu drugiej wojny światowej. Wówczas z największą ofiarnością poświęcała się opiece nad żydowskimi dziećmi, przerzucanymi wówczas z Niemiec, Polski i innych krajów Europy Środkowo-Wschodniej do Palestyny.

2 Theodor W. Adorno dostrzega na przykład związek między miarą wypieranej wrogości człowieka wobec własnych autorytarnych rodziców i miarą jego wrogości wobec członków jakkolwiek definiowanych grup zewnętrznych, jeśli uchodzą za słabszych (Adorno, 1982, s. 474).

Jak to możliwe, że miłości do żadnego narodu nie potrafi żywić ktoś, kogo nie można posądzać ani o znieczulicę oderwanego od rzeczywistości intelektualisty, ani o niedobór zaangażowania na rzecz potrzebujących członków własnej nacji? – Na pytanie nietrudno odpowiedzieć, jeśli zważyć na fakt, że warunkiem miłości do jakiegokolwiek narodu jest jego urzeczowienie. Bez mylenia abstrakcji (pojęć i towarzyszących im skojarzeń) z niezależnymi od życia społecznego bytami nie da się darzyć uczuciami żadnych zbiorowości.

Jeśli cechą definicyjną spontanicznego (sensualistycznego) postrzegania jest nierozróżnialność między znakiem i jego przedmiotem, a co za tym idzie – nierozróżnialność poziomów reprezentacji, reifikacja pojęć wydaje się tu nieunikniona. Rzeczywistym zagrożeniem, któremu jednak można przeciwdziałać, jest jej hipertrofia, a więc przerost podobnej nierozróżnialności do poziomu refleksji, na którym tworzone są potocznie reprodukowane tezy i teorie. Ma to miejsce wówczas, gdy utożsamienie uogólniającego pojęcia (nazwy pospolitej) z jednostkowym zjawiskiem przyjmuje postać na tyle trwałej dyspozycji (habitusu), że żadna próba krytycznego myślenia nie jest w stanie jej przezwyciężyć bądź jakkolwiek naruszyć. Sytuacja, w której urzeczowienie przenosi się z poziomu spontanicznego (sensualnego) postrzegania do poziomu refleksji, zawłaszczając wszelkie myślenie, rozpatrywana jest przez Karla Jaspersa, przyjaciela Arendt prowadzącego z nią korespondencję od 1926 roku do swojej śmierci w roku 1969. W kontekście kwestii winy Niemców za zbrodnie z czasów drugiej wojny światowej Jaspers broni tezy, że o różnych rodzajach winy można mówić tylko w odniesieniu do działań jednostek we właściwych sobie warunkach, nawet jeśli na jednostkach – niezależnie od osobistych przewinień – ciąży polityczna odpowiedzialność (*politische Haftung*), jeśli zorganizowane są we wspólnoty polityczne. Według Jaspersa tylko w tym sensie zbiorowość można traktować jako jedność:

„Nie istnieje charakter narodu w taki sposób, że cechowałby każdego jego pojedynczego członka. Istnieją naturalnie właściwości wspólne języka, zwyczajów, pochodzenia. Są tutaj jednakże możliwe na tyle istotne różnice, że ludzie mówiący tym samym językiem mogą być pod tym względem wobec siebie tak bardzo obcy, jakby wcale nie należeli do tego samego narodu" (Jaspers, 1946, s. 38).

Korzyść z rachunku sumienia byłaby żadna, jeśli taki rachunek opierałby się na formie myślenia charakterystycznej dla ideologii narodowosocjalistycznej, gdzie naród mylony jest z osobą. Jaspers pisze: „To forma myślenia, która ciągnie się przez stulecia jako środek wzajemnej nienawiści ludów i grup ludzkich. Owej formy myślenia, naturalnej i oczywistej niestety dla większości, używali narodowi socjaliści w najgorszy sposób wbijając ją poprzez swoją propagandę do głów. Wyglądało to tak, jakby nie istnieli żadni ludzie, tylko zbiorowości. (…) Z narodu nie można uczynić indywiduum. Naród nie może heroicznie zginąć, nie może być zbrodniarzem, nie może działać moralnie bądź amoralnie w odróżnieniu od jednostek funkcjonujących w jego ramach" (Jaspers, 1946, s. 39).

Powtórzmy: Nawet jeśli urzeczowienie pojęcia i towarzyszących mu obrazów (konotacji) na poziomie spontanicznych doznań stanowi kognitywną konieczność, niebezpieczeństwa wiążą się z miarą przeniesienia reifikacji z poziomu spontaniczności do poziomu refleksyjności. W tym sensie urzeczowienie może albo tylko podpowiadać czy sugerować kierunki myślenia (Wierzbicka, 1978, s. 22), co znaczy, że przy podjęciu pewnego wysiłku można im się opierać. Może jednak podobne kierunki narzucać, jeśli w grę wchodzi podobna hipertrofia. Wówczas ścieżki refleksji nie mają żadnej alternatywy, przynajmniej takiej, która nie burzyłaby społecznie reprodukowanego porządku świata i wpisanych w niego wartości. Znakiem rozpoznawczym podobnego przerostu reifikacji są sankcje społeczne grożące wszystkim, którzy, schodząc ze

społecznie reglamentowanych ścieżek refleksji, mogliby sprowadzić na społeczeństwo powszechną anomię. Refleksja w idealnym przypadku uściśla, uzupełnia, kwestionuje znaczenia funkcjonujące na poziomie spontanicznych doznań, gdy jednak zostaje zawłaszczona przez zreifikowane abstrakty, zamiast rewidować spontaniczne doznania, tylko je potwierdza.

Jak zauważono, przerost urzeczowienia może przyjmować postać normy obwarowanej sankcjami społecznymi, w konsekwencji czego teksty reprodukowane w przestrzeni społecznej modyfikowane są na modłę społecznie pożądanego obrazu wspólnoty, jeśli traktowana jest ona na sposób osoby. Cokolwiek byśmy stwierdzili na temat jednostki lub mniejszej czy większej liczby osób zaliczających się do określonej zbiorowości, twierdzimy jednocześnie na temat całej zbiorowości – zwłaszcza narodu. W ramach porządku komunikacyjno-poznawczego odznaczającego się dominacją urzeczowienia w widzeniu i myśleniu rozróżnianie między szczególnym i ogólnym przychodzi ze szczególną trudnością dlatego, że obowiązuje tu zasada *pars pro toto*, którą można rozumieć jako formę myślenia magicznego, gdzie część zastępuje całość, jako że jest ona jej ontologicznym odpowiednikiem (Mauss, 1973, s. 82). W ramach wyidealizowanego modelu kultury, który można by nazwać magicznym, nierozróżnialność między przedstawicielami narodu (w funkcji reprezentującego znaku) a urzeczowionym narodem (w funkcji reprezentowanego przedmiotu) dominuje nie tylko na poziomie spontanicznego postrzegania, lecz także na poziomie wszelkiej refleksji. W podobnych warunkach reprezentacje przeszłości, które jakkolwiek godziłyby w jednostkę należącą do zreifikowanej zbiorowości, godzą w całą wspólnotę w transhistorycznym (ponadczasowym) rozumieniu, dlatego też natrafiają na ostry sprzeciw tych, którzy czują się jej członkami.

Problem można by skonkretyzować na przykładzie wypowiedzi Jarosława Kaczyńskiego, polityka cieszącego się niekwestionowaną estymą, który w jednym z szeroko komentowanych wywiadów stwierdza: „Przypomnę choćby taki film jak *Pokłosie* (2012, reż. Władysław Pasikowski – przypis autora) (…) [Takie filmy] niszczyły polską reputację, niszczyły nasze wartości, niszczyły nasze bezpieczeństwo w sferze moralnej, a to też ma ogromne znaczenie dla bezpieczeństwa w ogóle. Bo taki naród, który jest traktowany jako naród zbrodniarzy, nie jest też zwykle przedmiotem empatii innych narodów" (Gądek, 2019). Odbiorca może przyznać danej wypowiedzi logiczny sens tylko wówczas, gdy, po pierwsze, postrzega rzeczywistość w kategoriach zreifikowanych i spersonifikowanych, niezmiennych w swej esencji zbiorowości, po drugie, gdy apriorycznie przyjmuje, że podobny sposób rozumienia świata jest ogólnie obowiązujący – że nie ma żadnej alternatywy. Jak tylko odbiorcy uda się dostrzec jednostkę jako właściwy podmiot działania i zauważyć, że innym ludziom również może się to udawać, zmuszony będzie uznać wypowiedź za formalnie niedorzeczną. Kto nie podziela tych samych założeń, nie może w prosty sposób przyznać albo odmówić jej racji, gdyż jest dla niego niezrozumiała.

W warunkach hipertrofii urzeczowienia opowieść o czyjejś traumie, spowodowanej przez członków jakiejkolwiek zbiorowości, musi uderzać w każdego, kto czuje się jej członkiem. Przeżycia konkretnych ludzi podporządkowane są tutaj ekonomii cierpień, zasług i win zantropomorfizowanych wspólnot. Łatwo tu zidentyfikować następujący mechanizm: jeśli narracja dotycząca własnych traumatycznych doświadczeń (względnie: zapośredniczonych doświadczeń żyjących i nieżyjących bliskich) zazębia się ze stereotypami pamięci społecznej, z powszechnie reprodukowanymi założeniami poznawczymi, może ona liczyć na przyjęcie z zewnątrz. Wówczas jednak, gdy rozmija się z nimi, jest przez zewnętrzne otoczenie ignorowana, odrzucana czy nawet potępiana, co tylko potęguje

traumę. Nosiciel opowieści o wyrządzonej krzywdzie, która przeczy potocznym wartościującym wyobrażeniom o zbiorowościach, w warunkach nadmiernego urzeczowienia raczej nie znajdzie na zewnątrz żadnych jej dziedziców, a próby jej przekazania komukolwiek mogą się skończyć społecznym wykluczeniem nadawcy.

W podobnych okolicznościach można mimo wszystko liczyć na względną skuteczność estetyzowanych i zmediatyzowanych reprezentacji doznanych traum, zwłaszcza jeśli takie reprezentacje wdrażane są w przestrzeń publiczną przez instytucje cieszące się prestiżem, powszechnym uznaniem. Problem w tym, że w warunkach zalewu szybko starzejących się komunikatów, coraz mniej zhierarchizowanych pod względem swej wiarygodności (por. Kajfosz, 2019, ss. 27–47), nazbyt uszczegółowione reprezentacje (w sensie uwzględniania różnych, sprzecznych czasem aspektów byłych wydarzeń) z trudem konkurują z reprezentacjami krótszymi, prostszymi, aksjologicznie bardziej jednoznacznymi, zgodnymi z powszechnie podzielanymi stereotypami. Wielogłos komunikatu, który pragnie uniknąć zastąpienia jednego uogólnienia innym, czyni taki komunikat mniej przystępnym. Jednoczesne uwzględnianie narracji różnych podmiotów i wspólnot pamięci – o ile da się je rzeczowo uzasadnić – nie sprzyja szybkości i łatwości przekazu. Na szczęście sama zawiłość narracji, zwłaszcza ujawniające się w niej aksjologiczne sprzeczności, może wyzwalać w odbiorcy estetyczne doznania. Nawet skądinąd niechciany komunikat może dzięki swym estetycznym walorom przemawiać do szerszych rzesz odbiorców, zachęcając do pytań i poszukiwań. Sztuka umożliwia w tym sensie przekazywanie pamięci o traumie na przekór różnic autoidentyfikacji, języków, uniwersów symbolicznych.

Gdyby poszukać przykładów produkcji filmowej, która opowiada o traumatycznych wydarzeniach z przeszłości a jednocześnie zwraca jednostkom ich indywidualność zrabowaną przez antropomorfizowane wspólnoty, jednym z nich mógłby być film *The Cut* (2014, reż. Fatih Akin), gdzie opowieść o głównym bohaterze osnuta jest wokół tematu eksterminacji Ormian w Imperium Osmańskim w latach 1915-1917. Jedną z postaci jest zaciągnięty do wojska Turek (być może Kurd), który pod groźbą kary śmierci ze strony swych przełożonych prawie dokonuje brutalnego zabójstwa bezbronnego Ormianina – głównego bohatera. Zauważając później, że ofiara jeszcze oddycha, wraca do niej po zmroku, by ją ratować. Oprawca ocalił w ten sposób swoją ofiarę, którą wcześniej w nieodwracalny sposób upośledził, bo gdy próbował ją zabić, przeciął jej struny głosowe. Postaci oprawcy nie da się wpisać w jakąkolwiek typowość zreifikowanej zbiorowości.

Zbiorowości sprawców nie da się urzeczowić i zamienić w zjawisko ponadczasowe też dlatego, że inne produkcje, traktujące o innych miejscach i czasach, wskazują na traumy samych Turków. Weźmy za przykład film *Naim: The Pocket Hercules* (2019, reż. Hilal Saral Ünalan), który opowiada o dzieciństwie i latach młodości ciężarowca Naima Süleymanoğlu na tle czystek etnicznych w ludowo-demokratycznej Bułgarii lat 80. Nazywano je eufemistycznie „procesem odrodzeniowym" (*wyzroditelen proces*), który wymierzony był w Turków i Pomaków (bułgarskojęzyczni muzułmanie). Główny bohater w obliczu stopniujących się represji ze strony państwa bułgarskiego w dramatycznych okolicznościach emigruje do Turcji. Jedną z bardziej poruszających scen filmu jest serdeczne powitanie między Naimem i trenerem bułgarskiej reprezentacji narodowej po tym, co zawodnik nielegalnie opuścił kraj i zaczął reprezentować Turcję. Bułgarski trener musiał wykazać się odwagą i determinacją, licząc się z możliwymi konsekwencjami swego gestu dla własnej kariery. Narracja nie pozwala widzowi zbudować żadnej aksjologicznej mapy narodów (por. Korzybski, 1994, ss. 59–60), co bynajmniej nie przekłada się na relatywizację traum, która kogokolwiek mogłaby zwalniać od od-

p o w i e d z i a l n o ś c i. Podobna produkcja motywuje nie tyle do przypisywania odpowiedzialności *obcym*, ile do jej przyjmowania.

Przedstawiona historia wymusza na każdym widzu przyjęcie zobowiązań wynikających z konieczności pamiętania o krzywdach wyrządzonych nie *swoim* przez *obcych*, tylko *ludziom* przez *ludzi* – jeśli by sparafrazować znaną z „Medalionów" wypowiedź Zofii Nałkowskiej. Nie chodzi tu o zobowiązania sędziów, a już na pewno nie takich, którzy widzieliby na ławie oskarżonych ponadhistoryczny naród, dystansując się od niego. Idzie tu raczej o zobowiązania zapośredniczonych świadków, którzy – bez względu na własne kolektywne autoidentyfikacje – rozumieją konsekwencje etycznych zaniechań. Każdy widz potencjalnie potrafi sobie wyobrazić, że sam mógłby być postawiony przed dylematy członka sił porządkowych socjalistycznej Bułgarii albo z kolei członka mniejszości tureckiej, którego władza zmusza do wyrzeczenia się nie tylko własnego języka i wyznania, lecz także imienia i nazwiska.

Podobny sensotwórczy mechanizm da się zaobserwować w filmowej opowieści o eksterminacji, jaką jest *Lista Schindlera* (1993, reż. Steven Spielberg). Jej główny bohater to człowiek wielu twarzy, oportunistyczny nazista, sprytny lekkoduch zbijający kapitał na cudzym nieszczęściu. W miarę nasilającej się przemocy wobec swoich zniewolonych kontrahentów i pracowników, odruchy altruizmu biorą u niego górę nad egoizmem. Zamiłowanie do gry i ryzyka ułatwia mu podejmowanie niebezpiecznych kroków i wspomaga w podjęciu ostatecznej decyzji, żeby poświęcić zdobyty majątek na rzecz ofiar, które pragnie ratować. Filmowa – a dodajmy, że także rzeczywista – postać Oskara Schindlera kłóci się ze społecznie reglamentowanymi uogólnieniami. Cechuje ją cyniczny dystans do ówczesnych obiektów narodowosocjalistycznego kultu. Przeobrażenia intencji jej działań są nieczytelne, brak tu rzucających się w oczy „nawróceń". Końcowa scena, w której bohater załamuje się pod wpływem emocji, ma miejsce dopiero wówczas, gdy jego podopiecznym nic już nie zagraża. Filmowy Schindler przeczy wszelkim generalizacjom uwrażliwiając widzów na fakt, że urzeczowione abstrakty potrafią skraść człowiekowi jego indywidualność oraz specyfikę jego losów i działań (por. Barthes, 2000, ss. 245–248).

Z mniej kontrowersyjnym bohaterem spotykamy się w filmie biograficznym *John Rabe* (2009, reż. Florian Gallenberger). To przedstawiciel filii Siemensa w Nankingu w przeddzień japońskiej inwazji na Chiny (1937 r.). Rabe, jako bohater filmowy i jako postać historyczna, jest członkiem NSDAP, nawet jeśli w znacznym stopniu odizolowanym od wydarzeń w Europie. Początkowo występuje w roli kolonisty co najmniej w tym sensie, że traktuje swych chińskich podwładnych protekcjonalnie. W obliczu masakry nankińskiej, dokonywanej przez japońskie wojska okupacyjne, jego obraz świata ulega przemianom. Chińczyków szukających schronienia w utworzonej przez niego Nankińskiej Strefie Bezpieczeństwa – w danych okolicznościach zupełnie bezbronnych i zdanych na jego pomoc – zaczyna traktować jako równe sobie, niepowtarzalne jednostki. Filmowy i historyczny Rabe nie daje się wpisać w jakąkolwiek aksjologiczną mapę narodów, przez co podważa zasadność tworzenia podobnych map.

Gdyby sięgnąć do jeszcze innego przykładu produkcji filmowej, która opowiada o traumie a jednocześnie staje na przeszkodzie antropomorfizowaniu zbiorowości, można by wzmiankować biografię filmową *Der Hauptmann* (wersja polska: *Kapitan*, 2017, reż. Robert Schwentke) zrealizowaną w koprodukcji niemiecko-francusko-polskiej. To opowieść o Willim Heroldzie, będącym postacią historyczną, który pod koniec drugiej wojny światowej jako żołnierz wermachtu zbiegł z frontu. Dezerter na początku filmu porusza widza swoją determinacją, by przeżyć, budzi współczucie. W dramatycznych okoliczno-

ściach natrafia na mundur oficera *Luftwaffe* i zaczyna udawać wojskowego o danej randze. Odurzony władzą zdobytą przez przypadek zaczyna wymierzać „sprawiedliwość". W obozie dla zbiegów wojennych organizuje i wykonuje absurdalne w ostatnich dniach wojny masowe egzekucje niemieckich dezerterów. Wcześniejszy męczennik (Niemiec) zamienia się w bestialskiego oprawcę innych Niemców, zasłaniającego się prawem wojennym. Postać fałszywego kapitana niejako zmusza widza do zrezygnowania z paradygmatu mitycznego, który wpisuje wszelką rzeczywistość w ponadczasowe opozycje. Ofiara może być jednocześnie sprawcą. Z uwagi na zróżnicowanie profilów psychologicznych postaci film nie opowiada o Niemcach czy jakichkolwiek cechach owej zbiorowości. Opowiada o ludziach, którzy w tych samych warunkach odmiennie się zachowują.

Zapożyczone z kinematografii przykłady są arbitralnie dobrane ze wskazaniem na ich wspólny mianownik, którym są postacie nienadające się do reprezentowania zbiorowości, mało tego, postacie dekonstruujące typowość cech potocznie przypisywanych zbiorowościom na zasadzie kulturowo i społecznie uwarunkowanych habitusów. Mówiąc inaczej, analizowane tu postacie cechuje niedobór cech typowych, przypisywanych zbiorowościom co najmniej na planie myślenia potocznego. W ten sposób żaden z bohaterów nie może zostać zredukowany do funkcji reprezentanta kolektywu, co – zaznaczmy wyraźnie – nie przekłada się ani na relatywizację traum, ani na relatywizację odpowiedzialności sprawców. Ujawniające się tutaj kognitywne dysonanse nie mają charakteru absolutnego, jako że dają się przezwyciężyć na drodze rozpoznania i zakwestionowania naiwnego realizmu polegającego na utożsamianiu nazw ogólnych z kreowanymi przez nie wspólnotami – wspólnotami wyobrażonymi (Anderson, 1997), które w zreifikowanej i spersonifikowanej postaci sprawiają wrażenie agensów – właściwych podmiotów działania.

Po przyjęciu postawy konsekwentnie nominalistycznej, gdzie punktem odniesienia jest człowiek jako jednostka, która nie jest i nie może być zamiennikiem spersonifikowanej zbiorowości, dysonanse znikają. Stereotyp to kognitywna konieczność, jako że daje swemu nosicielowi poczucie niezawodnej orientacji w świecie. Za konieczność należy też uznać mniej lub bardziej spotęgowane sprowadzanie jednostek do typów w ramach pamięci społecznych (Szacka, 2006, ss. 24–44). Jeśli jednak podobny mechanizm staje u podstaw tworzenia instytucjonalnie legitymizowanych teorii, a po jakimś czasie uzyskuje status powszechnie podzielanych założeń poznania jako takiego, których nie jest w stanie podważyć żadna refleksja, można mówić o stanie patologii społecznej. Funkcję względnie skutecznego remedium może w takich kontekstach odegrać estetyzacja opowieści niewpisujących się w społecznie reglamentowane schematy. Jak stwierdzono, na drodze estetyzacji narracji można równie dobrze odbierać ludziom ich człowieczeństwo, jak im go zwracać – rekonstruować ich indywidualność. Estetyzacja i mediatyzacja opowieści o przeszłości potrafi uwrażliwiać odbiorców, bez względu na ich zaplecze kulturowo-społeczne, na traumę każdej jednostki bądź też na sytuacje egzystencjalne, w jakich podejmuje ona decyzje i w jakich działa, nawet jeśli w innych warunkach mogłaby uchodzić za egzemplifikację spersonifikowanego, ponadhistorycznego *swojego* albo *obcego*.

BIBLIOGRAFIA

Adorno, T. W. (1982). *The authoritarian personality*. W. W. Norton & Company.

Anderson, B. (1997). *Wspólnoty wyobrażone: Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu* (S. Amsterdamski, Tłum.). Znak.

ArendtKanal. (2013, lipiec 24). *Hannah Arendt im Gespräch mit Günter Gaus*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=J9SyTEUi6Kw

Barthes, R. (2000). *Mitologie* (A. Dziadek, Tłum.). KR.

Berger, P. L., & Luckmann, T. (2010). *Społeczne tworzenie rzeczywistości: Traktat z socjologii wiedzy* (J. Niżnik, Tłum.). Wydawnictwo Naukowe PWN.

Bourdieu, P. (2008). *Zmysł praktyczny* (M. Falski, Tłum.). Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Bourdieu, P. (2014). *Kunst und Kultur: Zur Ökonomie der symbolischen Güter* (R. Schmid & H. Beister, Tłum.). Suhrkamp.

Fernandez, J. W. (2011). Wywód za pomocą obrazów a doświadczenie powrotu do Całości (E. Klekot & A. Szurek, Tłum.). W V. W. Turner & E. M. Bruner (Red.), *Antropologia doświadczenia: Z epilogiem Clifforda Geertza* (ss. 171–199). Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Gadamer, H.-G. (1993). *Prawda i metoda: Zarys hermeneutyki filozoficznej* (B. Baran, Tłum.). Inter Esse.

Gaus, G., & Arendt, H. (b.d.). *Günter Gaus im Gespräch mit Hannah Arendt*. Rundfunk Berlin-Brandenburg. https://www.rbb-online.de/zurperson/interview_archiv/arendt_hannah.html

Gądek, J. (2019, październik 11). *Już nawet Jarosław Kaczyński nie jest w stanie zaszkodzić PIS-owi.* Gazeta.pl. http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/7,114884,25296977,-juz-nawet-j-kaczynski-nie-jest-w-stanie-zaszkodzic-pis-owi-analiza.html#s=BoxOpMT

Gorham, B. W. (1999). Stereotypes in media: So what? *Howard Journal of Communication*, *10*(4), 229–247. https://doi.org/10.1080/106461799246735

Hirsch, M. (2010). *Żałoba i* postpamięć (K. Bojarska, Tłum.). W E. Domańska (Red.), *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki: Antologia* (ss. 247–280). Wydawnictwo Poznańskie.

Huizinga, J. (2007). *Homo ludens: Zabawa jako źródło kultury* (M. Kurecka & W. Wirpsza, Tłum.). Aletheia.

Husserl, E. (1952). *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie: Zweites Buch*. Nijhoff.

Jaspers, K. (1946). *Die Schuldfrage*. L. Schneider.

Kajfosz, J. (2015). Foklorystyczna uroczystość, czyli o pewnym kognitywnym mechanizmie budowania potęgi historycznego chłopa. W M. Golonka-Czajkowska & A. Niedźwiedź (Red.), *W krainie metarefleksji: Księga poświęcona profesorowi Czesławowi Robotyckiemu* (ss. 250–261). Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Kajfosz, J. (2019). Neoliberalism, the rise of new media folklore and the emergence of new nationalisms. *Berlin Journal of Critical Theory, 3*(2), 27–47.

Korzybski, A. (1994). *Science and sanity: An introduction to the non-Aristotelian systems and general semantics*. Institute of General Semantics.

Lakoff, G., & Johnson, M. (1988). *Metafory w naszym życiu* (T. P. Krzeszowski, Tłum.). Państwowy Instytut Wydawniczy.

Le Bon, G. (2012). *Psychologia tłumu: Studium powszechnego umysłu* (C. Matkowski, Tłum.). Helion.

Mauss, M. (1973). *Socjologia i antropologia* (M. Król, K. Pomian, & J. Szacki, Tłum.). Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Mead, G. H. (1962). *Mind, self and society*. The University of Chicago.

Mukařovský, J. (2004). Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. W J. Mukařovský, M. Červenka, & M. Jankovič (Red.), *Studie I*. Host. https://is.muni.cz/el/1421/jaro2009/DVT065/um/Mukarovsky_Esteticka_funkce__norma_a_hodnota_jako_socialni_fakty.pdf

Przestalski, A. (2012). *Fikcja jako spoiwo społeczne: Z wizytą u Ferdinanda Tönniesa*. Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.

Przylipiak, M. (1994). *Kino stylu zerowego: Z zagadnień estetyki filmu fabularnego*. Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.

Putnam, H. (1975). *Philosophical papers: T. 2. Mind, language and reality*. Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/CBO9780511625251

Robotycki, C. (2012). Społeczność a współczesny regionalizm i tożsamość lokalna. *Zeszyty Etnologii Wrocławskiej*, *17*(2), 19–41.

Schuetz, A. (1944). The stranger: An essay in social psychology. *American Journal of Sociology*, *49*(6), 499–507. https://doi.org/10.1086/219472

Szacka, B. (2006). *Czas przeszły, pamięć, mit*. Wydawnictwo Naukowe „Scholar".

Tokarska-Bakir, J. (2000). *Obraz osobliwy: Hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych: T. 1. Wielkie opowieści*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas".

Wierzbicka, A. (1978). Sapir a współczesne językoznawstwo (B. Stanosz & R. Zimand, Tłum.). W E. Sapir, *Kultura, język, osobowość* (ss. 5–31). Państwowy Instytut Wydawniczy.